Consiliul Județean Bistrița-Năsăud
Complexul Muzeal Bistrița-Năsăud

NORBERT THOMAE

1887-1977

Bistrița 2015

Consiliul Județean
Bistrița-Năsăud

NORBERT THOMAE

1887-1977

OPERELE ARTISTULUI DIN COLECȚIA COMPLEXULUI MUZEAL BISTRIȚA-NĂSĂUD

Complexul Muzeal
Bistrița-Năsăud

Texte de specialitate Corneliu Gaiu
Vasile Duda

Coordonator proiect Alexandru Gavrilaș-Vasilichi
Manager Complexul Muzeal
Bistrița-Năsăud

Concept grafic și design Raluca Județ - *Refresh Time*

Fotografie Sorin Județ - *Refresh Time*

ISBN 978-973-0-20629-6

CUPRINS

Introducere în istoria artei bistrițene 7

Viața artistului 9

Opera plastică și etapele creației 16

Formarea artistică (1907-1912) 17

Afirmarea artistică (1913-1927) 21

Maturitatea artistică (1927-1949) 35

Manieră și stil personal (1949-1977) 62

Mulțumiri 97

Note 98

Vas cu liliac

1948 | ulei pe placaj | 49 / 43 cm | inv. 788

INTRODUCERE ÎN ISTORIA ARTEI BISTRIȚENE

În perioada medievală Bistrița s-a afirmat ca un centru economic şi cultural important în spațiul transilvan, ancorat serios în curentele culturale ale Europei. Tinerii oraşului au studiat la marile universități occidentale[1], iar acest fenomen a condus la cultivarea gustului şi formarea unor artizani şi meşteri recunoscuți care să răspundă exigențelor patriciatului local și comenzilor din întreaga regiune. Mărturie stau numărul mare de construcții și operele artistice care înfrumusețau interioarele locuinţelor. Piese de argintărie, pietrărie, mobilier și plastică religioasă, din secolele XV – XVI, perioadă în care Bistrița a cunoscut o etapă de înflorire economică și realizări artistice remarcabile, impresionează peste timp pe pasionatul de artă. Documentele înregistrează un mare număr de comenzi şi numele meșterilor activi în oraș sau solicitați de către principi, nobili sau de către domnii Moldovei. Mulți dintre aceștia acced la demnități și poziții respectate în cadrul comunității. La 1510 este menționat la Bistrița Leonardus Pictor, iar în 1520 Gabriel Pictor deținea funcția de jude al orașului și, din nou, în anii 1525 și 1526 apare între jurații urbei[2]. Este desigur același artist care în 1516 realiza o frescă la biserica din Jelna. În socotelile orașului sunt înregistrate plăți succesive acordate pictorilor, aşa cum a fost echipa pictorului Ieronim, trimisă să zugrăvească capela de la Ciceu în timpul refugiului lui Petru Rareș în cetate[3], ori să-i confecționeze un steag pictat, în valoare de 12 florini[4]. Faptul că pictorii bistrițeni și-au elaborat propriile statute la 1548 confirmă importanța acestei activități în economia cetății, dar şi impactul cultural al artiştilor la nivelul comunităţii locale.

Din secolul al XVII-lea economia orașului intră într-o pronunțată stagnare datorate pierderii unora dintre debușeele tradiționale, diminuării numărului de meșteșugari și reducerii activităților miniere de la Rodna, una din cele mai valoroase resurse financiare pentru Bistrița medievală. În acest climat interesul pentru cultivarea artei și a luxului devin greu abordabile, iar etica protestantă stopează comenzile pentru pictura religioasă, pictura devenind doar o îndeletnicire subordonată pentru producătorii de mobilier. Atmosfera de târg provincial care și-a pierdut strălucirea din trecut este înregistrată cu regret în relatările observatorilor. În călătoriile sale prin Transilvania împăratul Iosif al II-lea constată că „Bistrița a fost odinioară un important oraș comercial, unde erau mari magazii pentru mărfuri venite din Moldova, după cum se vede la mai multe case, partea de jos construită în chip de prăvălie (Kaufmannsladen), dar ... cu trecerea timpului comerțul a scăzut, locuitorii o duc greu".[5] Prezența habsburgică impulsionează dezvoltarea artistică, iar operele unor pictori activi la nivelul imperiului ajung şi în mediul catolic din Bistrița şi împrejurimi.[6] Sculptura începe să fie reprezentată printr-o serie de comenzi susținute de artiști vienezi care aduc în zonă gustul pentru arta clasică.[7] O oarecare revigorare va cunoaște orașul după 1876 când devine sediu al comitatului Bistrița-Năsăud. Anularea privilegiilor medievale, desființarea breslelor, anularea autonomiei Universității Săsești, ca parte a

procesului de reformare a societății, puneau în cumpănă conservarea identității și menținerea individualității. Misiunea de a menține individualitatea și de a promova interesele fostei „națiuni" politice a sașilor ardeleni a trecut în sarcina bisericii și a școlii, *„existența națiunii noastre este legată, probabil mai strâns decât la orice alt popor, de biserică și de școală"* sublinia Stephan Ludwig Roth. Școală cu o îndelungată tradiție, gimnaziul evanghelic din Bistrița devine prin strălucitul corp profesoral, format majoritar la mari universități din Imperiu și din Germania, spațiu de dezbatere, promovare și cultivare a limbii, tradițiilor și culturii.[8] Aici s-au afirmat o întreagă pleiadă de germaniști: Georg Keintzel, Gustav Kiss, Richard Huss, Karl Kurt Klein și istoricii Georg Fischer, Friedrich Kramer, Albert Berger. Reorganizarea învățământului de desen din școlile săsești, necesitând cadre didactice cu o pregătire de specialitate solidă, a impulsionat contactele cu arta europeană, la Bistrița activând o serie de profesori de desen formați în ambianța unor centre artistice europene. Astfel, între 1859 și 1871 la gimnaziu din Bistrița a activat Karl Koller (1838 – 1889), cunoscut ca unul din pionierii artei fotografice din Transilvania. Între 1856 și 1858, acesta a urmat Politehnica și Academia de Artă din Viena. Venind la Bistrița deschide în 1862 primul atelier fotografic, prin care oferă o accesibilă modalitate de imortalizare a imaginii, corespunzătoare cu posibilitățile și gustul epocii.

Între 1892 și 1894 catedra de desen a fost ocupată de Fritz Schullerus (1866 – 1898), care ajunge la Bistrița după studiile urmate la Școala de profesori de desen de la Budapesta și la Academia de Artă din München. În această perioadă a realizat și portretele unor fruntași ai comunității bistrițene[9] realizate într-o manieră realistă, dar destul de rigidă. Lucrările sale păstrează reflexe ale romantismului târziu și istorismului german. În 1894 oferea spre achiziție lucrarea *Împărtășania într-o biserică săsească* muzeului Brukenthal pentru suma de 500 florini, bani cu care intenționa să-și continue studiile în străinătate.[10]

O activitate mai îndelungată, la gimnaziul din Bistrița, a avut-o Michael Fleischer (1869 – 1938), elev, ca și cel de mai sus, la Sibiu, al pictorului Carl Dörschlag, urmate de studii la Școala pentru profesori de desen de la Budapesta, între 1892 și 1896. După absolvire a ocupat postul de profesor de desen, între între 1897 și 1920, la gimnaziul evanghelic din Bistrița. Din opera sa în patrimoniul Parohiei evanghelice din Bistrița se păstrează mai multe portrete și o istorică imagine a orașului medieval.[11] În 1901, în urma unei expoziţii organizate la Budapesta, a obţinut premiul Ráth pentru lucrarea *Priveghiul*, pentru care artistul a realizat numeroase schiţe[12]. După pensionare devine desenatorul serviciului de autopsie a Institutului de Medicină Legală din Cluj, unde numeroși studenți erau primiți să realizeze studii de anatomie, între care sunt evidențiați Tasso Marchini și Alexandru Puia[13].

Între 1921 și 1927 gimnaziul din Bistrița îl are ca profesor de desen pe pictorul Heinrich Schunn (1897-1984). Acesta și-a început ucenicia la Brașov cu pictorul Friedrich Miess, ulterior fiind student la Academia de artă din Berlin. Interesul pentru peisajul urban i-au oferit la Bistrița imagini sugestive, tratate cu sensibilitate într-o gamă cromatică caldă și luminoasă. Lucrările în ulei sau acuarelă reprezentând Piața Centrală, Kornmarktul sunt tratate în manieră postimpresionistă, dar cu amprente de factură expresionistă. După un stagiu de câțiva ani la gimnaziul din Sebeș, în anul 1927 ajunge la gimnaziul din Bistrița un localnic, Norbert Thomae, iar artele plastice din perioada interbelică stau sub influenţa acestui artist.

VIAȚA ARTISTULUI

Norbert Thomae s-a născut la 15 mai 1887 în Bistrița, părinții săi fiind Michael Friedrich Thomae, modest funcționar comitatens și Wilhemine Thomae (născută Braedt), urmași ai unor maiștri tăbăcari din oraș, care locuiau în Piața Mică la nr. 16 (azi nr.1). Artistul povestește că instinctul creator i-a fost insuflat de către mama sa care, atunci când era bolnav, îi desena și picta case cu obloane din care apăreau flori multicolore, dar și de plăcerea de a desena gâze și flori, iar apoi „am îndrăznit chiar să mă aventurez și în domeniul portretelor". Nu au rămas fără ecou nici desenele tehnice și schițele la care lucra tatăl său. Primul său maistru a fost pictorul Michael Fleischer, a cărei lucrare *„Privegiul"* îi prilejuia să *„admire la nesfârșit reprezentările după natură, pline de efect"*. Sub influența acestuia, după ce ultimele clase de gimnaziu le-a absolvit la gimnaziul Unitarian din Cluj, renunță la perspectiva școlară sugerată de tatăl său de a studia construcțiile și în 1907 se înscrie la Academia de Artă din Budapesta. Aici l-a avut ca mentor pe Ede Balló, unul din cei mai apreciați artiști maghiari din acea perioadă, trecut prin academiile de artă de la Viena și München, dar și cu stagii la Academia Julian de la Paris, îmbinând astfel academismul cu influențe de factură impresionistă. În 1908 se îndreaptă către Institutul Pedagogic de Desen, care pregătea viitorii profesori de desen, după o programă structurată pe

principii academiste – a fost încurajat în această direcţie şi de o bursă Brukenthal. Pregătirea studenților se baza pe însușirea riguroasă a desenului şi selecţia temelor consacrate. Unul din cei care i-au îndrumat pașii a fost Imre Révész (1859 – 1945), un artist care cultiva pictura de gen și scenele istorice, într-o manieră naturalistă de factură impresionistă, un apropiat al coloniilor de artiști de la Baia Mare și Kecskemét. Tânărul student găseşte la Budapesta o viață artistică destul de dinamică, în care Academismul încă consistent era dislocat de impresionism și postimpresionism. Într-o notă autobiografică, Thomae menționează impresia puternică pe care i-a produs-o picturile lui Heinrich von Zügel cu care a luat contact în timpul unei călătorii la München. „Felul lui de a picta, puterea artistică cu care o făcea, m-au impresionat la culme. Am încercat și eu să folosesc o tehnică asemănătoare în redarea chipului uman, în peisaje sau naturi moarte". Acesta, recunoscut prin concentrarea pe reprezentări de peisaje rurale cu animale, a fost unul din pictorii impresioniști preocupați de reflexele luminii în peisaj și, ulterior unul din promotorii secessionismului münchenez. Un *Autoportret* din 1907 este definitoriu pentru înzestrarea artistică și abilitățile de desenator ale ucenicului. Pe chipul văzut din semiprofil, pe un fundal închis, se reflectă lumina ce-i conferă reprezentării un aer romantic, tineresc. Participă deja cu lucrări la o serie de expoziții colective, fiindu-i apreciat talentul.[14] O altă lucrare, *Flori de primăvară,* a fost selectată la expoziția tinerilor artiști, organizată de Academia de Artă din Budapesta în 1911.[15] Din aceeași perioadă, acasă, compune portretele parohilor bistrițeni Friedrich Kramer și Gottfried Ziegler, tratate într-un spirit realist, dar plin de sensibilitate[16]. Cu banii câştigaţi în perioada respectivă din pictură a întreprins mai multe călătorii de studii la Viena, München, Dresda şi Leipzig.

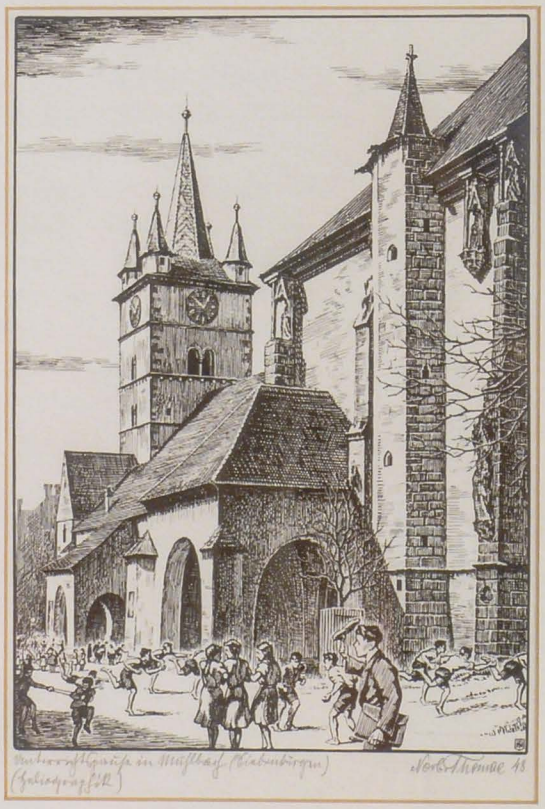
Dorința de a adânci contactul cu arta epocii prin continuarea studiilor în Germania, s-a lovit de impedimentul financiar astfel că a acceptat postul de profesor la gimnaziul din Sebeș, unde îi urmează lui Heinrich Schunn. Gimnaziul în care a activat Norbert Thomae (1912 – 1927) a fost înfiinţat în cadrul programului Ministerului Cultelor şi Învăţământului iniţiat în anul 1849 pentru organizarea gimnaziilor şi şcolilor reale din cadrul Monarhiei, prin care a fost reorganizat şi învăţământul mediu săsesc din Transilvania. Aşa a luat fiinţă „Gimnaziul Inferior, în combinaţie cu cu o şcoală reală inferioră" (*Untergymnasium mit einer kombinierten Unter-Realschule*), model aplicat de altfel şi la Reghin. Această formă de învăţământ corespundea cel mai bine structurii sociale din oraşele Transilvaniei şi cerinţelor de învăţământ ale epocii. Datorită faptului că pentru cei mai mulţi elevi care s-au orientat spre meserii practice, predarea desenului a jucat un rol esenţial, conducerea gimnaziului a fost în permanenţă preocupată ca să recruteze pentru această disciplină artişti mai renumiţi, cu talent şi reale abilităţi practice. Norbert Thomae pătrunde în această lume în anul 1912, unde, în anul 1913, îşi întemeiază familia, prin căsătoria cu Josefine Bechthold, fiica unei familii de meseriaşi (tinichigii) foarte bine văzută. Din această căsnicie au rezultat două fiice: Lene (Helene) şi Marion, ale căror chipuri au fost reprezentate în numeroase lucrări ale artistului.

Evenimentele primului război mondial îi întrerup liniștea căminului, în 1916 fiind recrutat în armată și trimis mai întâi pe frontul din Rusia, apoi pe cel din nordul Italiei. Un indiciu despre încercările sale artistice din timpul războiului ne-o oferă o reproducere a unui tablou realizat pe frontul din Rusia, în 1917. Probabil în orele de răgaz artistul a realizat schițe și portrete camarazilor săi.

În anul 1921 Norbert Thomae a fost numit profesor de desen în oraşul natal, Bistriţa, dar n-a putut răspunde acestei chemări deoarece nu i s-a putut asigura o locuinţă. Rămâne în continuare la Sebeş unde este frecventat de notabilitățile orașului care-i comandă portrete și achiziționează lucrări. Este o perioadă fastă în care se manifestă ca un artist matur, cu predilecţie pentru naturi statice, peisaje şi portrete, căutând să îmbine obligațiile didactice în care depune „întregul său devotament", cu dorința de lucru în atelier, deși recunoaște că: „este un lucru epuizant, profesorul îndrumător într-ale artei nu mai poate să creeze ceva valoros după 10 – 12 ore de predare". Vacanțele îi oferă liniștea necesară creației, notând: „pentru mine arta a devenit o religie. Peisajele din munți, vreun colţ izolat de pădure, mă fascinează ca şi cum m-ar îndemna să reprezint florile din grădina mea, părinții mei odinioară, pe fratele meu, soția și fiicele, vreun prieten drag". Presa vremii semnalează prezenţa sa în cadrul unor expoziții colective organizate de Societatea Sebastian Hann[17] şi apar reproduceri după lucrările sale în revistele Die Karpathen (Brașov) şi Klingsor (Sibiu)[18]

În 1927 survine a doua numire ca profesor de desen, cu statut de funcţionar public, la Gimnaziul Evanghelic Superior din Bistriţa unde va funcționa până la evacuarea sașilor din nordul Transilvaniei, în septembrie 1944. La Bistrița familia Thomae şi-a construit o casă, în anul 1928, pe strada Dogarilor nr. 8, cu un spaţios atelier de pictură și o grădină orientată înspre parcul orașului, care era inundată de vegetație, reprezentată într-o serie întreagă de lucrări. „Culorile mă captivează – relatează artistul –câteodată mă pot stimula zgomotele din grădina mea, nuanțele dintr-un buchet de flori sau sunetele ce se sting în culori ale glasurilor fiicelor mele care cântă în aer liber... sau primăvara norii aducători de ploaie în valea largă bistrițeană". Atras de expresivitatea figurilor umane artistul realizează numeroase portrete în ulei sau desen ale membrilor familiei, alături de numeroase autoportrete, pentru că, spune artistul „un autoportret bine studiat este pentru artist ceva foarte instructiv ... la anumite intervale fiecare pictor ar trebui să exerseze făcându-și portretul".[19] Într-o perioadă în care drumeția, sejurul în natură devenise o obișnuință în societatea bistrițeană, Thomae se manifestă și ca un atent observator al naturii, peisajele sale reușind să surprindă spiritul locului, precum în lucrări ca *Ţibleşul* sau *Bistritz*. Gravurile și desenele din centrele istorice ale Sebeșului și Bistriței rămân adevărate documente pentru istoria celor două burguri. "Ce realizare enormă a fost când impresionismul i-a învățat pe oameni modul de a vedea unele lucruri. Atâta lumină, aer și culori, culori reale, n-au văzut până atunci decât ochii câtorva oameni cuprinși de grație divină."

Pictorul și-a precizat în mai multe rânduri propria concepție despre artă și modalitățile particulare de exprimare, socotind că „arta nu supărtă cătușe, rețete, tipare. Dar ea trebuie însușită" "Ca artiști vom mai simplifica (în redarea amănuntelor, nu putem totuși să ne luăm la întrecere cu fotografia) să scoatem în evidență esențialul, să introducem în pictură sunetul, lumina, aerul, sau alte efecte optice, astea le-am învățat de la impresionism. „Noua obiectivitate" ne-a învățat să nu ne pripim când parcurgem fazele impresionismului ci să reprezentăm modelul nostru cât mai aproape de imaginea inițială. Cubismul și monumentalismul ne amintesc că nu trebuie să uităm influența armonioasă a suprafețelor mari asupra portretului în studiu. Expresionismul ne-a învățat să lăsăm imaginea să vorbească, să scoată ea însăși ceva în evidență sau în egală măsură să încercăm să însufleţim portretul"[20].



Popas în Sebeș

1948 | gravură | 32 / 42 cm | inv. 806

Piață din Bistrița în jur de 1930

1948 | heliogravură | 32 x 42 cm | inv. 805

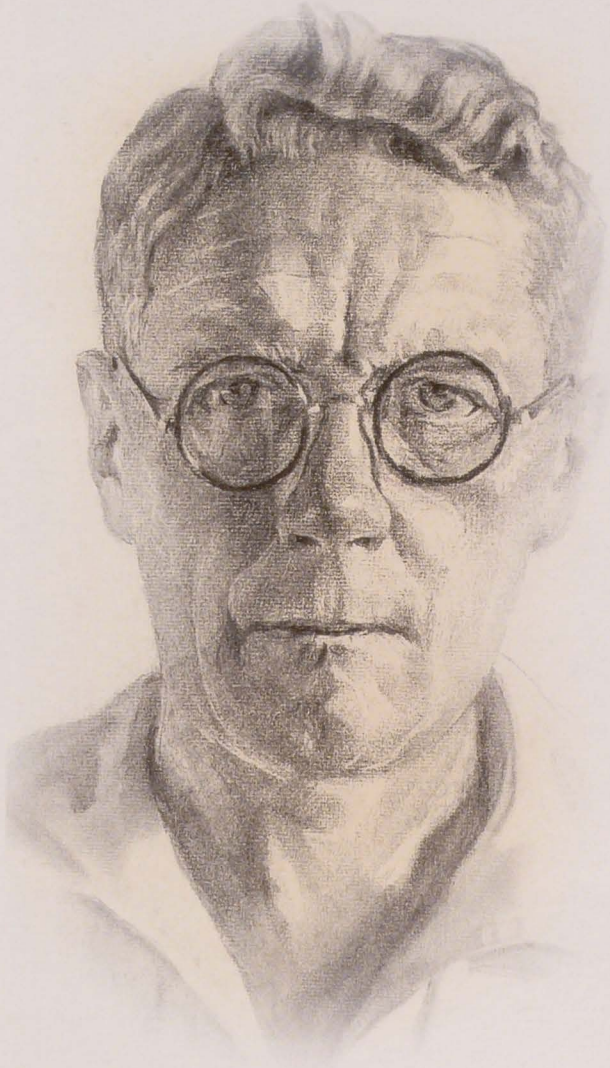
Un interes deosebit a manifestat pictorul pentru arta populară săsească din Nösnerland, în viziunea sa artistul are și datoria de a fi educator. În 1944 a tipărit la Bistrița lucrarea *Die Deutsche Bauernstube in Nordsiebenbürgen*/Interiorul țărănesc tradițional săsesc din Nordul Transilvaniei, urmată, în 1954, de „Arta populară săsească din Transilvania", o lucrare amplu ilustrată publicată la München, cu mari sacrificii materiale, dar în condiţii grafice excepţionale.

La sfârșitul anilor '30 ideologia nazistă i-a prins în mrejele sale și pe etnicii germani din România, ideologie de care au fost contaminați și o parte dintre artiștii plastici[21]. Se petrece un proces de „cumințire-îmblânzire și reorientare a artiștilor„[22]. În pleiada de „Heimatkünstler", rapsozi ai ținuturilor natale, se încadrează și Norbert Thomae care tratează figuri de sași în costume populare: *Fată tânără din ținutul Nösner*, *Ulița bisericii din Dumitra*, naturi moarte cu flori, portrete realiste, care doreau să sugereze o lume idilică, o comunitate plină de virtuți. În 1939 a fost prezent la o reuniune a educatorilor de artă organizată la Bayeruth de către Robert Böttcher, responsabilul cu educația artistică în cadrul Reich-ului, în urma cărora va susține o serie de conferințe legate de educația artistică din școli, în viziune național-socialistă.

În septembrie 1944 evacuarea sașilor din nordul Transilvaniei îl extrage și pe Norbert Thomae din spațiul strămoșesc, evenimentele conducându-l împreună cu familia mai întâi în Austria, apoi în Germania. Thomae a activat ca profesor de desen şi în timpul refugiului în Austria, la Reichenberg şi Zell am See, predând elevilor ai căror părinţi luptau pe front. După terminarea războiului, în anul 1946 i s-a oferit un post la Erlangen, pe care nu l-a putut ocupa din motive de boală. Schimbând un lagăr de refugiaţi cu altul, Thomae se stabileşte în primăvara anului 1949 la Schwäbisch Gmünd, unde familia s-a reîntregit. A rămas cu nostalgia locurilor natale, lucrările sale ilustrând motive și scene din Bistrița și împrejurimi. Preocupările sale de educator în domeniul artistic sunt adunate într-un volum, publicat în anul 1956 la editură Karl-Rohm din Lorch/Württemberg, „Der Jugendbrunnen" (Fântâna Tinereţii), în care sunt tratate probleme de artă şi educaţie.

Înainte de izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial, Thomae participă la expoziţii colective la Sebeş, Bistriţa şi Cernăuţi. În Germania a evitat să-şi prezinte opera artistică în public. Singura excepţie a fost retrospectiva creaţiei sale artistice, cu prilejul aniversării a 80 de ani, prezentată la Schwäbisch Gmünd în septembrie 1967.

După încetarea din viaţă, la 28 noiembrie 1977, s-a organizat o expoziţie cu o selecţie de lucrări, la Muzeul Transilvănean din Gundelsheim (2010) şi la Muzeul Judeţean Bistriţa-Năsăud în anul 2010 şi 2014. Dacă din perioada sebeșană s-a putut întocmi o listă care cuprinde 35 de lucrări deținute de foști locuitori ai orașului, prezența sa în Bistrița a rămas total neștiută până la prima expoziție, din 2010. În anul 2014 s-a organizat la Bistrița cu prilejul trecerii „lăsământului artistic" al lui Norbert Thomae în patrimoniului Muzeului Bistriţa, în urma donaţiei făcute de doi nepoţi şi un văr al artistului, stabiliţi în Germania. Acest act, de o generozitate copleşitoare, a avut la bază dorința urmașilor lui Thomae ca opera sa artistică să se întoarcă în orașul natal, în care a trăit şi cea mai fecundă etapă a activităţii sale artistice, oraş pe care nu l-a mai putut revizita cât timp a trăit.



Autoportret
nedatat | cărbune ars | 36 / 23 cm | inv. 861

OPERA PLASTICĂ ȘI ETAPELE CREAȚIEI

ARTISTUL NORBERT THOMAE

reflectă în pânzele sale caracteristicile conservatoare ale mediului burghez de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, dar și influențele curentelor moderne care încep să fie descoperite în Europa de Est. Este perioada în care arta din Transilvania trece printr-un proces de sincronizare cu tendințele artei europene,[23] iar la Bistriţa ajung ca profesori de desen pictori precum Fritz Schullerus, Michael Fleischer și Heinrich Schunn.[24] Formaţi la Budapesta sau la München aceştea aduc în oraş dorinţa de înnoire artistică şi deschidere culturală într-o societate destul de tradiţională. Mentalitatea și educația artiștilor transilvăneni, formați în respectul formelor clasice, au determinat îmbrățișarea unui ethos artistic caracterizat prin interferența tradiției cu modernismul moderat, iar asimilarea elementelor moderne s-a realizat treptat, organic, fără cezuri radicale.[25]

Norbert Thomae este un *homo transilvanicus*, iar arta sa păstrează spiritul tradiţional al societăţii săseşti interbelice. Privind lucrările sale descoperim aerul nostalgic al unor interpretări artistice, care îşi propun să lase posterităţii o imagine a oamenilor care alcătuiesc această comunitate aşezată, cu aer burghez. Regulile comportamentale, tabieturile, rigiditatea atitudinilor şi exactitatea căutată a

unor detalii imprimă artei practicate de artistul Norbert Thomae caracteristicile specifice artei academiste.

În analiza stilistică a operei sale am împărţit activitatea pictorului în patru perioade mari, influenţate şi de locul în care şi-a defăşurat activitatea: perioada de formare, perioada de tinereţe de la Sebeş, perioada de maturitate de la Bistriţa şi perioada memorilor plastice din Schwäbisch Gmünd. Prin identificarea acestor etape de creaţie am încercat să structurăm bogata activitate plastică a artistului în funcţie de evoluţia personală, de caracteristicile tehnice, dar şi de nota stilistică personală, chiar dacă opera pictorului are un parcurs relativ constant.

Formarea artistică (1907-1912)

Norbert Thomae îşi petrece copilăria la Bistriţa într-un mediu didactic dominat de Michael Flescher şi de o serie de fotografi apreciaţi în întreaga Transilvanie. Artistul Michael Flescher (1869-1939) este un pictor format la Academia din Budapesta la sfârşitul secolului al XIX-lea, iar la expoziţia din 1901 obţine un onorant loc 4, din 560 de lucrări participante.[26] Artistul obţine postul de profesor de desen şi geometrie la Gimnaziul Evanghelic din Bistriţa şi influenţează până în prima parte a perioadei interbelice viaţa culturală a burgului. O parte din pânzele sale, păstrate în patrimoniul bisericii, datate între anii 1901-1912, prezintă compoziţii clasice, cu preponderenţă personaje reprezentate aproape în întregime, însoţite de accesorii specifice statutului lor social, aşa cum se obişnuia în tradiţia bidermaier.[27]

Din acest mediu cultural Norbert Thomae moşteneşte predilecţia pentru portret, pentru abordarea reprezentării caracterului uman. Anii budapestani (1908-1912) îi consolidează calităţile de desenator, iar îndemânarea şi tehnica liniei îl preocupă toată viaţa. În lucrările sale din perioada de formare constatăm o aducere în prim plan a fizionomiei, cu o conturare echilibrată a liniei umerilor-compoziţii statice şi echilibrate, cu detalii descriptive ale feţei și destul de multe elemente vestimentare. Aici se încadrează *Autoportretul* din 1907 şi *Portretul bunicii* sale (1912), aflate în colecţia muzeului, dar şi cele patru portrete aflate în colecţia Parohiei Evanghelice din Bistriţa. Portretele lui *Friedrich Kramer* şi *Gottfried Zigler* sunt datate în 1911 şi ilustrează foarte bine stilul artistului din perioada de formare.[28] Amprenta şcolii budapestane s-a transmis în stilul artistului prin arta practicată de Ede Balló, iar amprenta primilor ani îl apropie de artiștii maghiari și sași care s-au format într-un mediu cultural similar. Prin școala artistică urmată, Norbert Thomae are puncte comune cu pictura practicată de Arnold Siegmund (1883-1914), artist format tot în școala de la Budapesta între 1902-1906, dar care a fost activ la Brașov și Sibiu.[29] Portretul doamnei *Hilda Wildmann* păstrat în colecția brașoveană are surprinzător de multe elemente plastice comune cu tehnica utilizată de Norbert Thomae. Într-o familie comună cu artistul bistrițean se pot plasa și Edouard Morres (1884-1980), Herman Morres (1885-1971), Fritz Kimm (1890-1979) ș.a., artiști transilvăneni contemporani cu Thomae, care s-au format sub influența școlii din Budapesta și München.[30] Tot din acest mediu au plecat o serie de artiști maghiari care au fondat cunoscuta școală de la Baia Mare, o școală de pictură care a influențat arta din Transilvania la începutul secolului XX.

Bunica artistului
1912 | ulei pe pânză | 38 / 44 cm | inv. 812

Autoportret din tinerețe
1907 | ulei pe pânză | 51 / 38 cm | inv. 840

Fetiță cu basma albă

1921 | ulei pe pânză | 41,5 / 38 cm | inv. 803

Afirmarea artistică (1913-1927)

Norbert Thomae îşi începe activitatea plastică profesionistă la Sebeş, iar căsătoria cu Josephine Bechthold se dovedeşte inspirată şi plină de optimism deoarece paleta artistului se luminează şi primeşte o cromatică mai îndrăzneaţă. Linia portretului clasic în care umerii devin baza compoziţiei se menţine, dar fundalurile bine luminate, conturate prin câmpuri largi de culoare aduc în pictura artistului spaţialităţi aerate specifice curentelor moderne din anii 1900. Compoziţia se dinamizează treptat prin abordări în diagonală şi pensulaţii mai largi care încep să-şi pună în valoare textura plastică. Lucrările *Fetiță cu basma albă* (1921), *Socrul artistului* (1921) sau *Portret de femeie în roșu* (1923) exprimă o linie înnoită din punct de vedere plastic. Remarcăm luminozitatea portretului soţiei, *Josephine Thomae*, un portret compoziţional cu mâini expus într-o lumină abundentă care lasă umbre colorate şi transparenţe ale texturilor pălăriei, ce permit asocieri cu stilistica impresionismului tardiv.

Pe de altă parte, artistul păstrează permanent o linie clasică pe care încearcă să o îmbogăţească cu tematici noi. În *Portret de femeie cu șal verde* (1922), portretul de profil este completat de o reprezentare experimentală a graţiei mâinilor (evitată în multe lucrări), iar decoraţia interiorului şi relaţia cromatică a complementarelor aduce caracteristici cromatice mai facile gustului public. După modelul marilor clasici artistul experimentează naturi statice în care diferenţierea texturilor, picturalitatea suprafeţelor şi volumetria adusă de lumină se subordonează principiului naturaleții, și a individualizării fiecărui element în parte. O cromatică stabilă conturează formele naturii statice, dar remarcăm în reprezentarea nuanţelor o apropiere a paletei de principiul modulaţiei postimpresioniste.

Artistul caută şi îndrăzneşte mai mult în această perioadă, dar rămâne ataşat tot timpul lecţiei marilor clasici şi caută comparaţii cu temele acestora. *Nudul din 1924,* în care reprezintă un personaj feminin întins pe pat după o uşoară diagonală, cu o mână sub cap şi cu privirea îndreptată uşor lateral reprezintă o paralelă la tematica uzuală a eternului feminin. Abordarea se înscrie pe linia expresivităţii formelor aşa cum a fost iniţiată de Goya în lucrarea *La maja desnuda* sau Manet în lucrarea *Olimpia*. Abordarea artistului bistriţean ne aduce în atenţie tema universală, dar abordarea sa rămâne să fie mai timidă şi „îmbrăcată" într-o cromatică cam rece pentru presupusa voluptate a subiectului. Picturalitatea drapajului alb se subordonează rigorilor desenului, iar simţul organizării compoziţionale îl determină pe artist să aducă elemente vegetale în partea stângă a lucrării, ca un înlocuitor mai realist al drapajelor obişnuite în academism – artistul experimentează o contemporanizare a clasicului. Artistul are o încredere nezdruncinată în arta muzeelor şi exersează marile teme ca o comparaţie cu marii maeştrii ai artelor. Aceste direcţii tematice experimentate din perioada tinereţii au de multe ori mai multă prospeţime tocmai datorită căutărilor şi improvizaţiilor care rup rigiditatea şi conformismul care-l caracterizează pe artist în perioada senectuţii.

Josephine Thomae, soția artistului
1922 | ulei pe placaj | 45 / 53 cm | inv. 795

Urcând în munte (stânga)
1929 | ulei pe carton | 32,5 / 26 cm | inv. 821

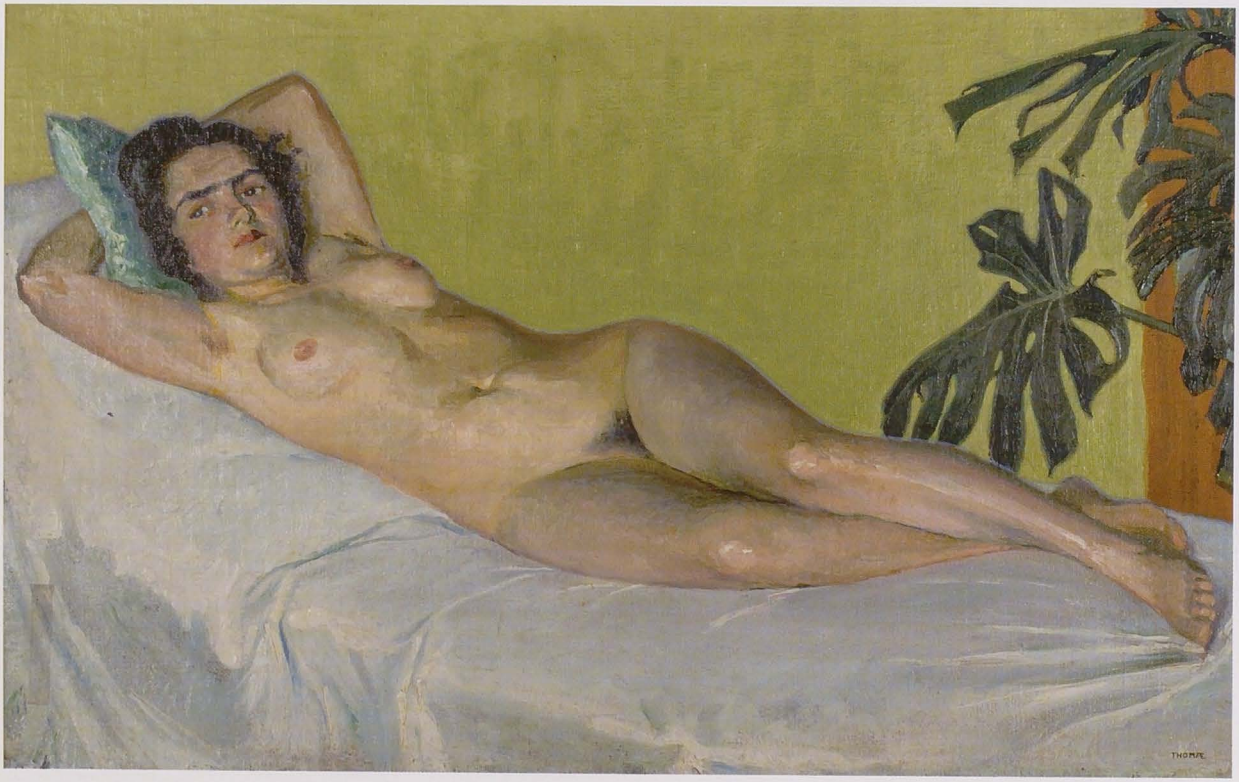
Socrul artistului
1921 | ulei pe pîi | 36,5 / 32 cm | inv. 813

Portret de femeie în roșu
1923 | ulei pe carton | 37,5 / 25 cm | inv. 830

Portret de femeie cu șal verde (soția artistului)
1922 | ulei pe pânză | 70 / 62 cm | inv. 848

Femei lucrând

1924 | ulei pe placaj | 44 / 35 cm | inv. 777

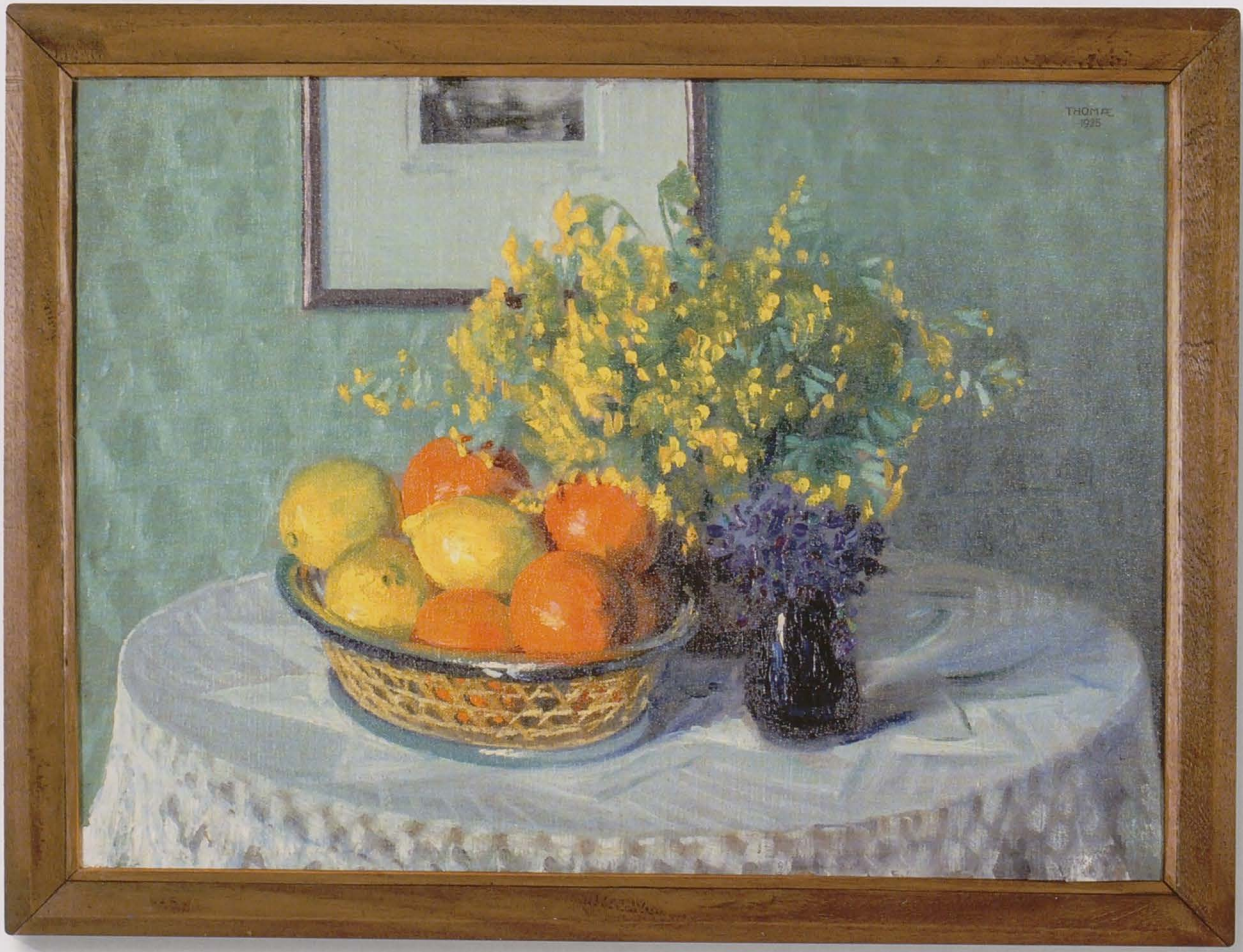


Nud
1924 | ulei pe placaj | 72 / 45 cm | inv. 798

Josefine Thomae
1925 | desen | 27,5 / 22 cm | inv. 843

Femeie cu șal alb (dreapta)
1922 | ulei pe placaj | 42 / 43 cm | inv. 794

Rugăciunea de dimineață (stânga)
1925 | ulei pe placaj | 59,5 / 57 cm | inv. 799



Natură moartă de primăvară în galben
1925 | ulei pe pfl | 68 / 55 cm | inv. 855

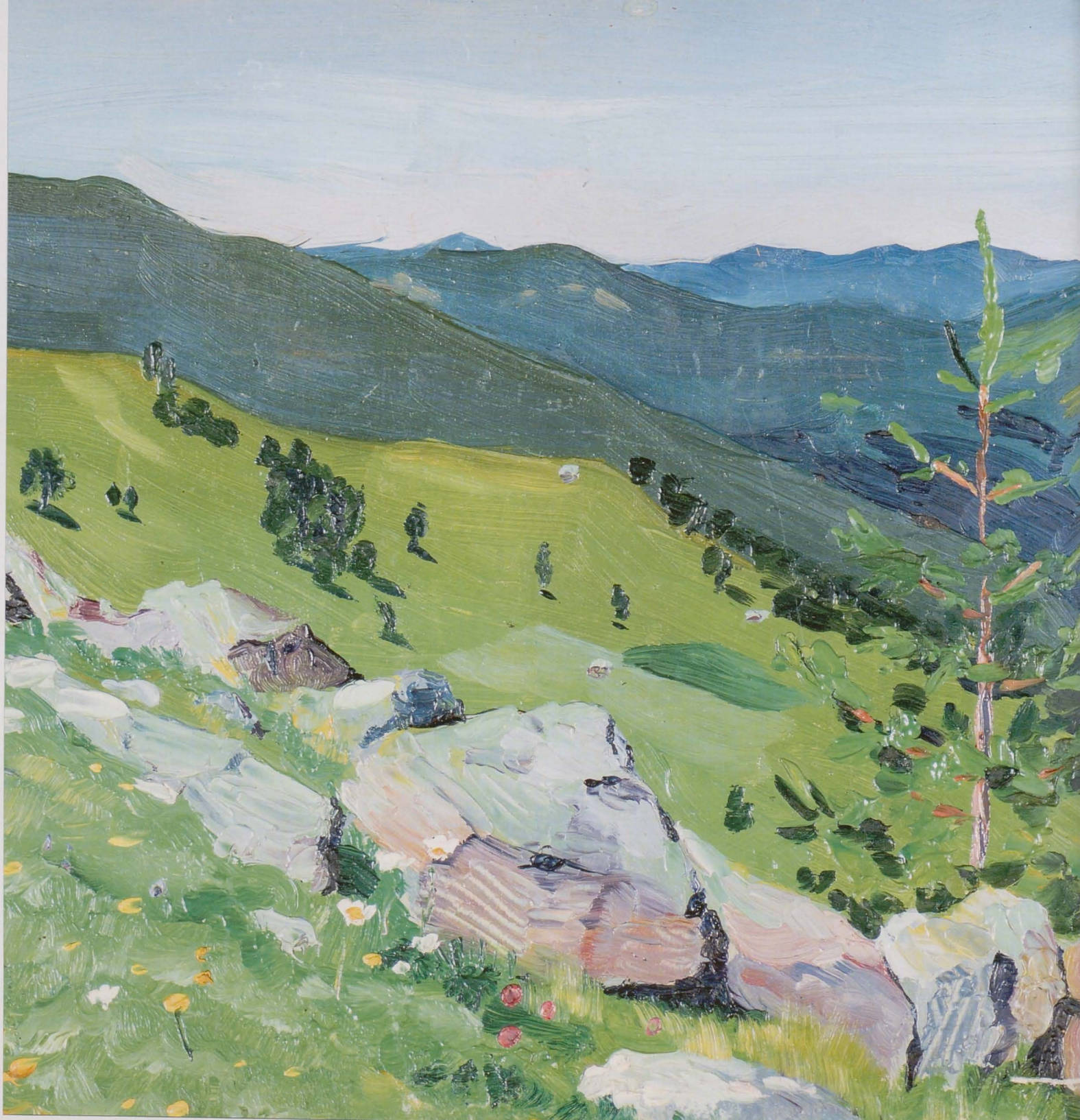
Natură statică cu ochiul boului şi gladiole

nedatat | ulei pe pîl | 68 / 60 cm | inv. 849

Elli
1933 | ulei pe placaj | 40 / 37 cm | inv. 832

Maturitatea artistică (1927-1949)

Norbert Thomae revine în 1927 la Bistriţa şi începe o activitate artistică intensă, pregătirea riguroasă şi exerciţiul aplicat în perioada tinereţii îl relevă ca pe un artist cu un bun potenţial tehnic. Portretele membrilor familiei dobândesc seducţia frumuseţii plastice cu tuşe mai largi, cu pensulaţii mai libere care imprimă prin ductul lor forma volumelor şi se eliberează de încorsetarea închisă a conturului. În pas cu această abordare picturală, compoziţiile primesc mai multă dinamică şi uşoare efecte de instantaneu. Verdele se înscrie între culorile sale preferate şi intră în combinaţii vibrante cu roşul sau în structuri luminoase cu galbenul. Umbrele reci conturate prin culoare, oferă subtile lecţii postimpresioniste, aşa cum descoperim la lucrarea *Josefine Thomae* (1929) şi *Portretul lui Elli* (1933). *Portretul de fetiţă* din 1936 şi *Grădina cu flori* realizate în 1937 materializează cel mai bine potenţialul artistic al pictorului care pare să evolueze spre o sincronizare cu expresionismul şi fovismul. Prospeţimea anilor 30 se blochează însă, în anii 1939-1944, într-un manierism didacticist. Temele aparent clasice cu nuduri în interioare bogate în accesorii, conturează formele unui feminin bine construit în ipostaze reţinute şi fără comunicativitate, cu atitudini de „poză", fără emotivitatea şi candoarea necesară subiectului selectat. Şi în cazul naturilor statice se constată revenirea la un academism foarte exact în care tehnica reprezentării transparenţei sticlei, a apei sau a porţelanurilor şi a suprafeţelor strălucitoare, metalice, par să conteze mai mult decât expresivitatea plastică. În 1944-1945 lucrările materializează o revenire spre un realism frust. *Portretele nepoatei Marion Wenzl* oferă un exemplu în acest sens. Paleta rece şi desenul clar impun o linie expresionistă care se conturează tot mai pregnant în linia autoportretelor. Influenţa ideologiei naţional-socialiste a amprentat negativ poetica creaţiei identificată în prima parte a perioadei interbelice.



Josefine Thomae la Bistra
1929 | ulei pe placaj | 33 / 24 cm | inv. 825

Vârf de munte - detaliu (stânga)
nedatat | ulei pe carton | 38 / 32,5 cm | inv. 822

Grădină cu flori

1937

ulei pe placaj | 38 / 30 cm | inv. 833

Portret de fetiță
1936 | ulei pe pfl | 41,5 / 43,5 cm | inv. 801

Marion Wenzl, nepoata artistului *(stânga)*
1944 | ulei pe placaj | 58 / 49 cm | inv. 793

Soacra artistului
1932 | ulei pe carton | 36,5 / 28 cm | inv. 831

Helene și Marion Thomae, fiicele artistului (stânga)
1928 | ulei pe placaj | 50,5 / 58 cm | inv. 856

Portret Klara F.
1938 | ulei pe placaj | 34 / 31,5 cm | inv. 808

Flori

1935 | ulei pe placaj | 63 / 55 cm | inv. 837

Tânără fată din districtul Bistriței

1936

ulei pe placaj | 51 / 42 cm | inv. 790

Lene
1936 | cărbune pe hârtie | 37 / 44,5 cm | inv. 841

Autoportret
1936 | cărbune | 52 / 40 cm | inv. 839

Fată cântând la lăută (Lene)
1937 | ulei pe placaj | 41,5 / 45 cm | inv. 809

Peisaj din Bistrița (stânga)
nedatat | ulei pe placaj | 33 / 24 cm | inv. 828

Nud
1940 | ulei pe carton | 41 / 49 cm | inv. 796

Marion Wenzl

1945 | ulei pe placaj | 41 / 43 cm | inv. 778

Autoportret
1945 | acuarelă | 33 / 43 cm | inv. 844

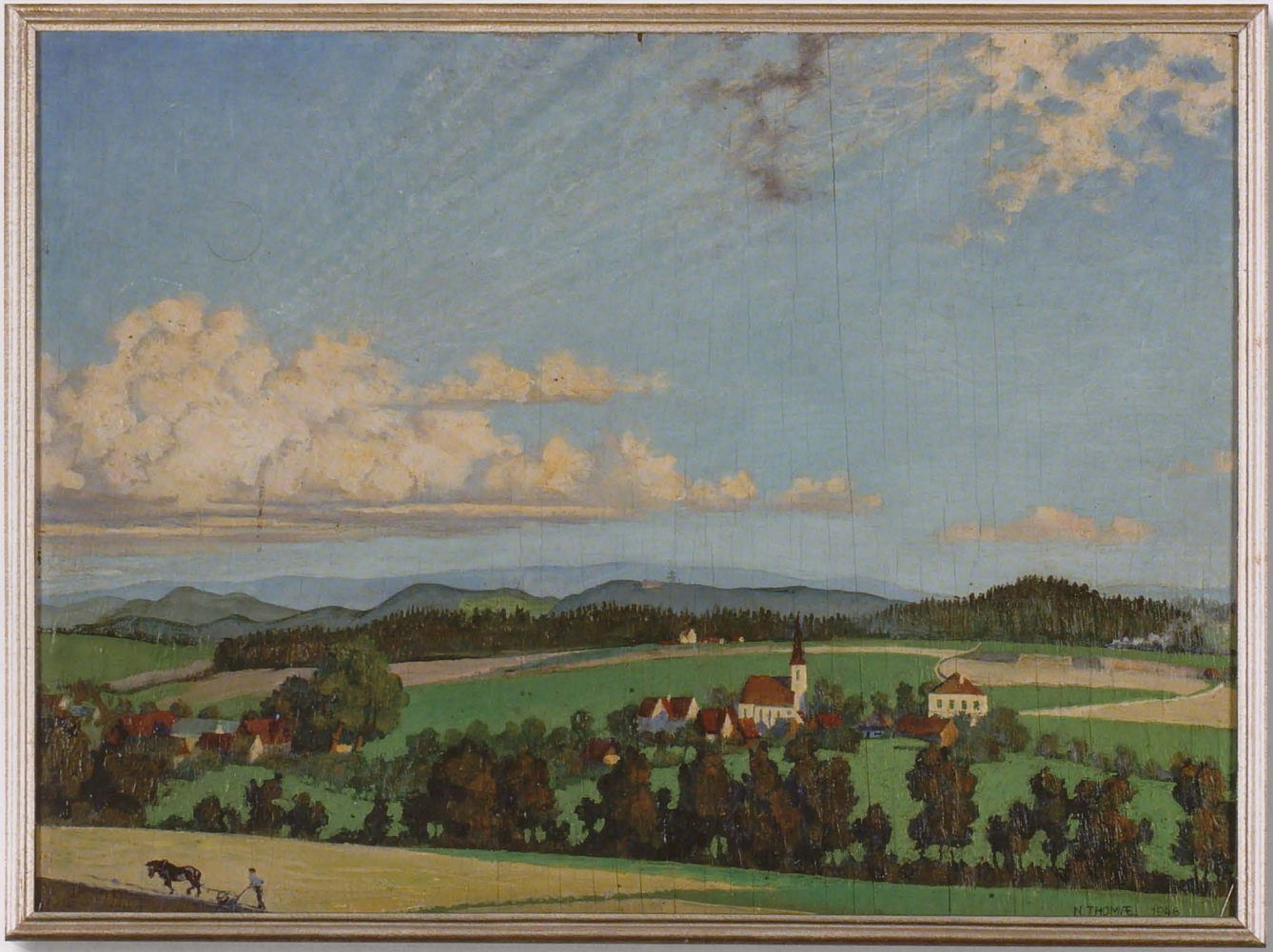
Marion

nedatat | creion pe hârtie | 20,5 x 30 cm | inv. 786

Natură statică
1940 | ulei pe placaj | 50 / 57,5 cm | inv. 857

Floarea soarelui

1947 | ulei pe placaj | 43 / 51,5 cm | inv. 789



Peisaj din Petrești
1946 | ulei pe placaj | 60 / 44 cm | inv. 850

Plimbare în Carpați
nedatat | ulei pe carton | 29 / 21 cm | inv. 818

Natură statică cu ouă de Paști
1947 | ulei pe placaj | 25 / 22 cm | inv. 835

Vază cu flori
1948 | ulei pe placaj | 47,5 / 36 cm | inv. 811

Manieră și stil personal (1949-1977)

Forţat de împrejurările politice de la finalul războiului artistul părăseşte Bistriţa, aşa cum au făcut cei mai mulţi saşi din Nösnerland. Autoportretele, ce urmează anului 1945, se înscriu într-un proces al interogatoriului interior - privirea directă, cromatica rece, linia aspră, trădează nevoia unei discuţii cu sine. În aceste investigaţii ale propriilor sentimente sesizăm cele mai importante realizări ale artistului din această perioadă, o confesiune şi o purificare a spiritului prin artă. Treptat desenul expresionist a fuzionat cu o cromatică mai intensă şi a reuşit să exprime pătrunzătoarele stări sufleteşti ale umanului dincolo de experienţele personale. Pe lângă aceste investigaţii personalizate artistul se refugiază în „lumea florilor". Numărul mare al vaselor cu flori din perioada de la Schwäbisch Gmünd trădează dorinţa de izolare, de eliberare prin actul artistic. Pictorul construieşte meticulos, după regulile unui nou clasicism, volumetria vazelor, texturile şi reflexia suprafeţelor, delicateţea elementelor vegetale, chiar a drapajelor adăugate pentru completarea decorului plastic. Calităţile didactice ale artistului sunt foarte vizibile în acest ciclu de lucrări cu floarea soarelui, trandafiri, gladiole etc.

Lucrările de grafică care compun imaginar atmosfera burgurilor din Ardeal deschid drumul lucrărilor de memorie culturală. Saşi şi săsoaice în costume tradiţionale sunt reprezentaţi cu exactitate decorativă într-o serie de picturi cu cadre istoriciste. Concentrat pe detaliul etnografic artistul pierde de multe ori coerenţa compoziţională sau justeţea proporţiei anatomice. Lucrările utile pentru istoria costumului rămân totuşi rigide şi fără semnificaţii plastice deosebite. Aici, valoarea sentimentală, nostalgia vremurilor de altădată, sentimentul tragicei dezrădăcinări, pun în mişcare simţurile şi justifică preocupările artistului exilat de locurile natale. Mânat de acest sentiment al stingerii culturii săseşti s-a încăpăţânat să consemneze în desen şi în scris caracteristicile acestei culturi transilvănene.

Opera artistului Norbert Thomae se înscrie pe „firul roşu" al artei plastice din Bistriţa şi defineşte cel mai bine arta bistriţeană interbelică. Lucrările de pictură materializează prin tematica abordată o societate conservatoare, o lume burgheză instruită, dar destul de refractară faţă de inovaţie şi avangardism. Principiile aşezate ale comunităţii se traduc în limbajul clasicizat al artistului implicat în relaţiile publice. Am putea concluziona că artistul are un bagaj tehnic iscusit dobândit în academia din Budapesta şi păstrează acest conservatorism într-un acord perfect cu societatea bistriţeană din care face parte.

Norbert Thomae a promovat prin creaţia sa marile teme ale artei europene: portretul, scenele de gen, natura statică şi peisajul - artistul a şlefuit aceste subiecte şi a încercat să promoveze principiile artei academice şi în şcolile în care a predat, fără să epateze, pictorul şi-a căutat subiectele de inspiraţie în lumea apropiată, el a adus în artă lumea care-l înconjura în Sebeş, Bistriţa sau în Schwäbisch Gmünd. Această preocupare a marilor teme iconografice a fost prezentă în secolul XX în toată arta românească, inclusiv la artiștii consacrați precum Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Camil Ressu, Lucian Grigorescu, ș.a.[31]

Vază cu liliac
1974 | ulei pe placaj | 43 / 36 cm | inv. 802

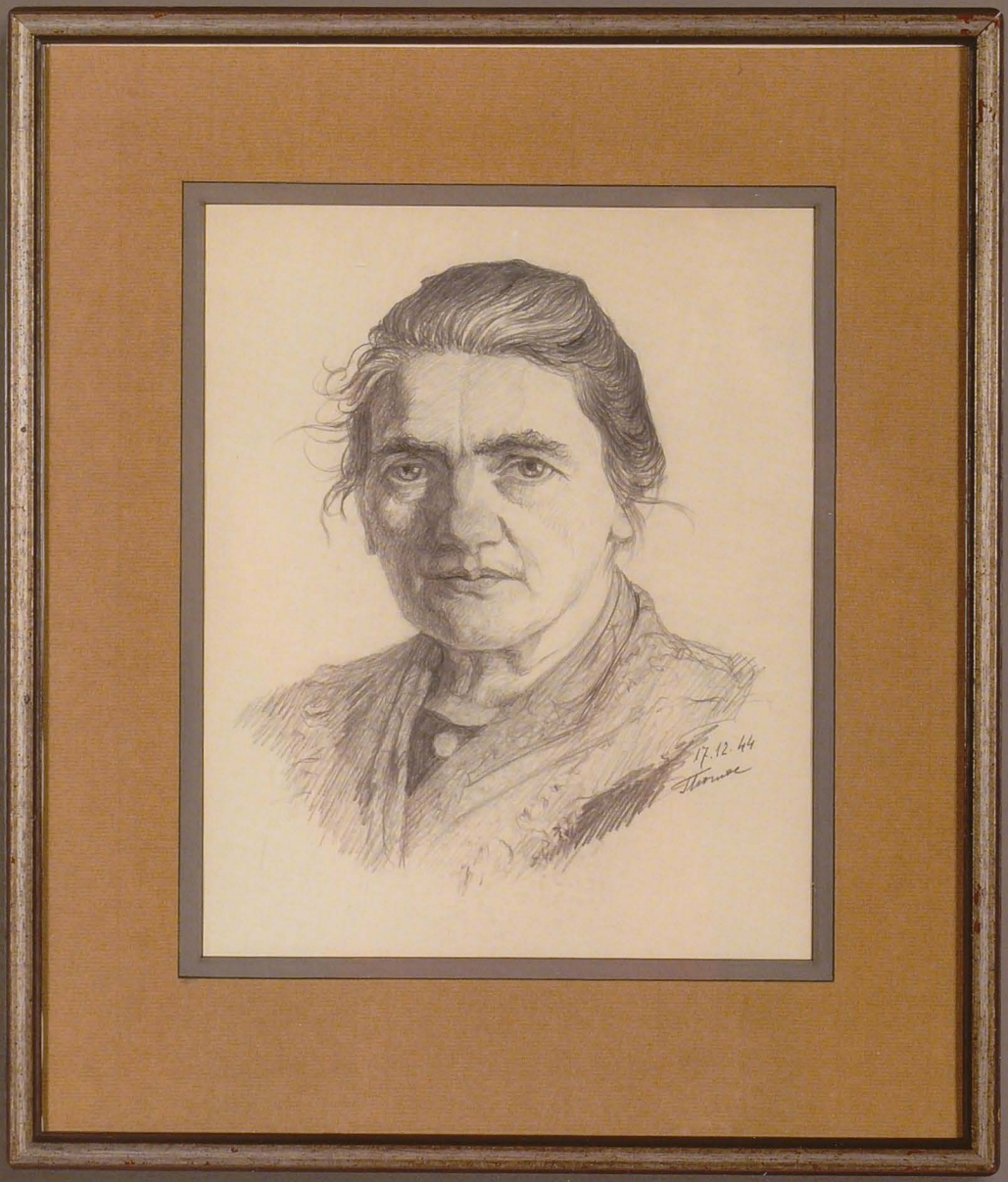
Autoportret
1967 | ulei pe placaj | 48 / 55 cm | inv. 854

Portretul este una dintre temele dragi artistului şi cam toţi membrii familiei şi apropiaţii săi beneficiază de portretizări. Studiul figurii umane se perfecţionează prin nenumărate exerciţii de desen executate neîntrerupt după propriul chip. Atitudinea reţinută a personajelor conştiente de intenţia reprezentării pendulează între realism şi sobrietate. În primele portrete bistriţene cu fundal monocrom, închis, specific tradiţiei secolului al XIX-lea, constatăm o opulenţă căutată, printr-o atitudine reţinută a personajelor şi exactitate vestimentară. Tânărul artist a lucrat în această perioadă sub influenţa fotografiei şi a împrumutat exactităţile şi rigidităţile cromatice ale acestei tehnici artistice. Reprezentarea parohului bistriţean Friedrich Kramer, din 1911 a fost realizată, cel mai probabil, la fel ca cea executată de Michael Fleicher în 1912, după fotografie. Parohul a fost grav bolnav în 1910 şi a murit în 28 februarie 1911,[32] deci, cel mai probabil, Thomae a realizat portretul acestuia după o fotografie. Aceste amănunte ne permit să înţelegem tehnica de lucru a tânărului portretist, dar şi linia de evoluţie a stilului. Rigiditatea iniţială a privirii a evoluat treptat spre aprofundări în reprezentarea ochilor, accentuarea arcadei şi succesiuni de umbre care potenţializează şi ierarhizează componentele fizionomiei. Un realism al interpretării plastice este atins deja în preajma anului 1912 la portretele apropiaţilor, la care a reuşit să atingă mai repede şi latura afectivă şi să depăşească rigiditatea conservatorismului academic. Din preajma anilor 20, probabil sub influenţele luminii impresioniste, artistul introduce fundaluri colorate care potenţializează volumetric trăsăturile. În portretul socrului său, din 1921, fizionomia este brăzdată de pensulaţii verzui, umbre colorate ce amintesc de lecţia despre lumină a lui Monet şi Cezanne, dar și de activa școală de la Baia Mare, mai apropiată de mediul bistriţean. Conturul vestimentaţiei cu linie uşor flamboaiantă îl aduc pe artist în aproprierea experimentelor asumate de majoritatea pictorilor postimpresionişti. Aceste începuturi concretizează ataşamentul faţă de pictura impresionistă şi postimpresionistă, influenţă pe care artistul o completează formaţiei sale academice, fără însă să renunţe la concreteţea subiectului și la importanţa realismului.

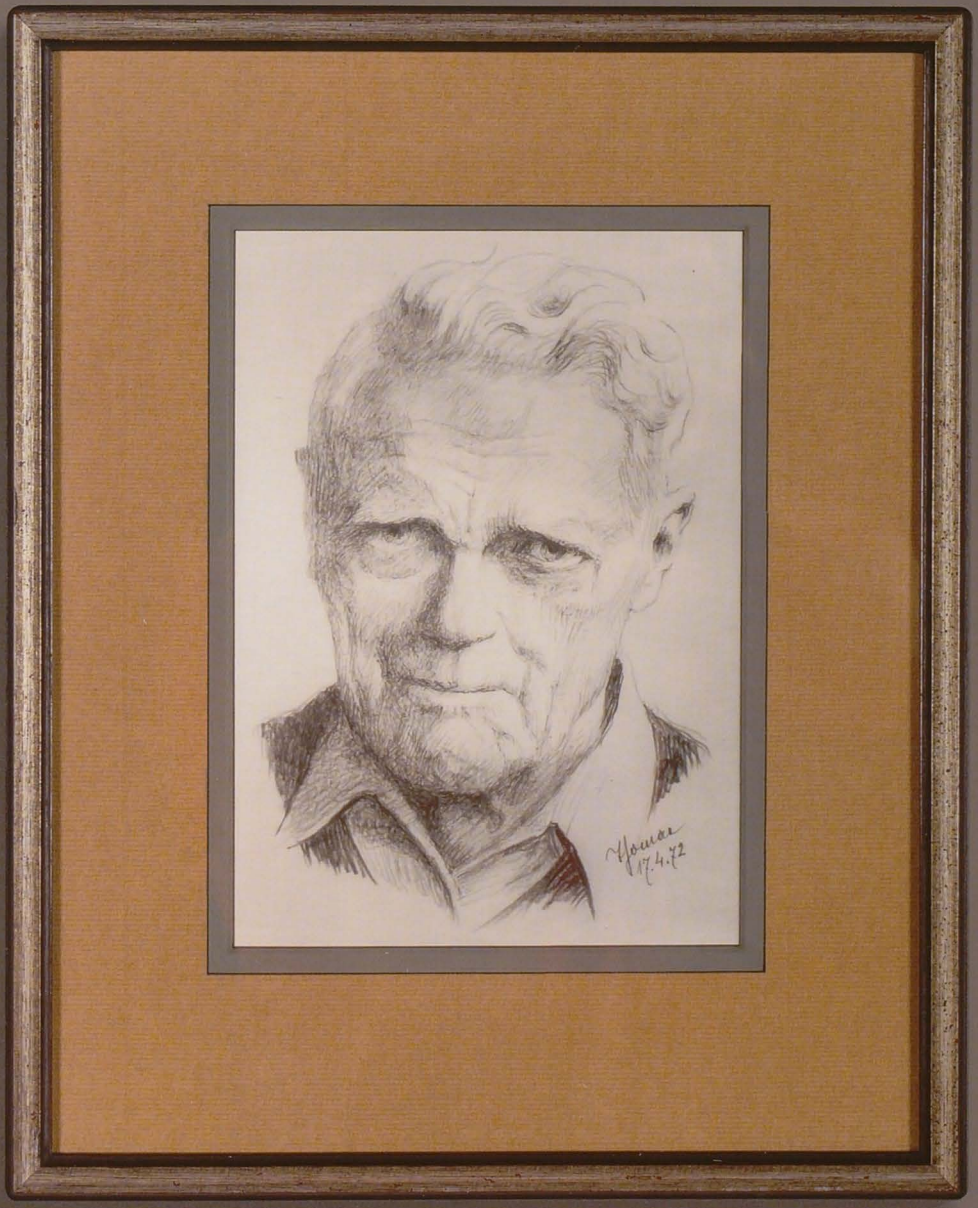
Fără contacte directe cu avangarda europeană şi a centrelor dinamice ale artei, Norbert Thomae rămâne *conservatorul nordului*. Şi totuşi, dacă avangarda românească de la București s-a remarcat cu precădere pe o linie cubistă și suprarealistă, arta practicată de moderniștii germani din Transilvania adoptă o linie mai degrabă expresionistă,[33] care are ecouri și în pictura lui Thomae. Influențele expresionismului sunt resimțite în burgurile săsești în preajma anilor 1905-1915, pe filiera jugendstilului și aduc în interpretările portretistice interesul pentru expresivitățile afective ale chipului.[34] Aderarea artiștilor transilvăneni la expresionism, chiar și atunci când este parțială, asigură sincronizarea artei provinciale cu avangarda central și vest europeană și aduce în arta națională aspirația spre universalitate.[35] Autoportretele lui Norbert Thomae îmbrățișează treptat o cromatică mai incisivă, exprimată printr-o linie expresionistă și o subliniere a formelor dominante. Calitatea portretelor se construiește după două repere ale expresivității: ochii și gura – interpretarea plastică și pensulația vibrată atinge sensibilități artistice independente de asemănarea naturalistă a fizionomiei. Stilistica complexă a lui Norbert Thomae a fost permanent construită de un desen incisiv, după regulile școlii budapestane, la care adaugă tuşe vizibule şi juxtapuneri de pastă care conferă treptat o tot mai mare libertate plastică. Planul secundar al fundalurilor cu detalii din interioarele burgheze ale epocii se sting treptat în picturalitatea unor fundaluri vibrate prin ductul tuşelor.

Portret profesor Oskar Jakob
1956 | ulei pe placaj | 36 / 34 cm | inv. 806

Andje, nepoata artistului
1967 | ulei pe placaj | 33 / 40 cm



Josefine Thomae
1944 | desen | 46 / 39 cm | inv. 845



Autoportret

1972 | creion | 38 / 31 cm | inv. 842

Autoportret
1972 | desen | 43 / 56 cm | inv. 810

Josefine Thomae
1971 | creion | 42 / 34 cm | inv. 846

Nud în fața oglinzii
1943 | ulei pe carton
37,5 / 68,5 cm | inv. 796

Nud așezat (dreapta)
1943 | acuarelă
52 / 67,5 cm | inv. 800

Scenele de gen abordate de artist clasicizează mesajul plastic și aprofundează studiul formelor anatomice. Nudul feminin revine ca o preocupare constantă, dar erotisul subiectului este estompat de exactitățile caracteristice portretului. Preocupat de clarificarea formelor anatomice, artistul impune o vedere oficială și acolo unde s-ar aștepta simplitate și intimitate. Soția este muza artistului și, probabil, din dorința de a evita discuțiile inerente și specifice provincialismului, alege interpretări fără expunerea portretului, sau doar profile care nu permit identificarea clară a personajului reprezentat. Chiar și în lucrarea *Nud în fața oglinzii* (1943) se evită reflectarea fizionomiei, iar pretextul oglindirii rămâne fără subiect. Ideologia nazistă a influențat principiile artistice ale lui Norbert Thomae în perioada ocupației maghiare a Nordului Ardealului[36], iar iconografia corpului uman, după principiile Greciei clasice, se potrivește cu propaganda regimului totalitar.[37] Pictura are un program estetic bazat pe tipuri de reprezentare accesibile gustului public. Pictura de gen își păstrează caracterul realist sau promovează simbolurile propagandistice ale regimului.[38]

1944

După părăsirea Bistriţei, temele cu aer de *Belle Époque* se transformă în studii cu caracter istoric. Lucrări precum *Săsoaice după slujba de la biserică*, ilustrează dorinţa de a păstra prin artă, cultura şi tradiţiile saşilor. Spiritul său etnografic este remarcat în peisajul artei din Transilvania şi în alte studii de istoria artei[39], iar lucrările sale de specialitate sunt o pledoarie a genului.[40] Încercările de a integra mai multe personaje, ilustrează dificultăţi compoziţionale, dar şi de proporţionare. Didacticismul şi munca temeinică salvează însă, de fiecare dată, calitatea lucrurilor. Atmosfera nostalgică evocată şi impactul decorativ al vestimentaţiei pun în scenă o lume care ar fi iremediabil pierdută fără aceste interpretări ale lui Norbert Thomae. Artistul este, prin scenele de gen, un pictor al prim-planului și al unui singur personaj, care însumează toată valoarea simbolică a interpretării.

Săsoaice în fața bisericii
1966 | ulei pe pfl | 50,5 / 41 cm | inv. 853

Fată cu ceapsă (stânga)
nedatat | ulei pe placaj | 29 / 36 cm | inv. 824

Natura statică este un subiect abordat de artist cu precădere în a doua parte a creaţiei, simplitatea şi caracterul pedagogic al temei aduce cumva, cu principiul *artă pentru artă*. Abordarea subiectului a evoluat treptat de la complexitate spre simplitate, de la multe detalii şi combinaţii de texturi multiple spre o dominantă. Norbert Thomae își concentrează în aceste interpretări toate virtuozităţile sale artistice. Se concentrează pe efectele de spaţialitate ale suportului distribuit după linii de fugă figurate printr-un desen clar. Remarcăm diversitatea texturilor reprezentate şi transparenţele lăcuite ale suprafeţelor. Obiectele plastice evoluează spre simplificări, de la vase cu fructe și obiecte cu flori, abordate în faza sebeşană, artistul reduce treptat elementele la una sau două vaze cu flori, în compania unei cărţi. În fapt, geometria formelor cilindrice este aşezată într-un dialog constructiv cu volumul paralelipipedic al cărţilor. Cu aranjarea obiectelor artistul obţine spaţialitate şi expresivitate plastică. Succesiunea în adâncime şi organizarea compoziţională cu două elemente permit desfăşurari orizontale. În acest context fundalurile sunt vizibile şi alcătuiesc un cadru care pune în valoare formele noi ale lumii vegetale reprezentate. Treptat, interpreterea picturală a fundalurilor concrete este înlocuită de pensulaţia mai liberă a unor împăstări, care ajung uneori să se apropie de performanţele amestecului optic. Cu toate acestea, Norbert Thomae a rămas credincios demersului riguros şi clarităţii formelor naturaliste, în care discret ocoleşte explozia de culoare, iar albul derivat pe petalele şi frunzele pictate aduce în lumină sau lasă într-o umbră de violet planurile secundare. Tradiţia şi mediul în care îşi desfăşoară activitatea îl împiedică să dizolve formele sub impactul luminii. Prin dragostea pentru interpretarea buchetelor de floarea soarelui, sesizăm predilecţia lui Thomae pentru gama galben-verde şi încercarea artistului de a aduce lumină chiar şi în paleta reţinută a culorilor reci.

Buchet de flori

1970 | ulei pe placaj | 51 / 42 cm | inv. 787

Trandafiri în vază albastră
cca. 1950 | ulei pe pfl | 58 / 63 cm | inv. 851

Gladiole

1960 | ulei pe placaj | 66 / 54 cm | inv. 838

Floarea soarelui în vază albastră

1962

ulei pe placaj | 99 / 74,5 cm | inv. 852

Vedere spre Tău
nedatat | ulei pe placaj | 32 / 23 cm | inv. 814

Nobert Thomae abordează şi tema **peisajului**, chiar dacă subiectul pare minor în comparaţie cu celelalte preocupări ale artistului, care a rămas mai mult un pictor al interioarelor. Compoziţia peisajelor sale construite în frize cromatice, în succesiuni alternative, punctează efectele de spaţialitate prin evoluţiile luminoase ale griului. Iniţial artistul a conturat efectele spaţiale prin griuri colorate apropiate şcolii peisagistice realiste, dar treptat după lecţia impresionistă şi postimpresionistă tonurile colorate modifică parţial abordarea artistică. Descriptiv şi cu mici elemente simboliste în perioada sebeşană, artistul se eliberează treptat de aspectele narative în favoarea desfăşurărilor cromatice cu plaje largi de culoare. În peisajele bistriţene luminişurile de pădure aduc prospeţimea luminii filtrate de frunzele copacilor şi trădează preocupări legate de studiul luminii. Pensulaţii juxtapuse direcţionează efectele spaţiale, fluidizează formele şi caută spectacolul luminii, prin care îşi apropie spiritul impresionismului. La *Vedere spre tău*, artistul a conturat o abstractizare a naturalismului cu amprente impresioniste, tema aleasă este un pretext pentru interpretarea luminii şi a reflexiei luminii pe suprafaţa apei, iar fluiditatea şi textura suprafeţelor construiesc o frumuseţe plastică independentă de subiectul interpretat. Efecte similare cu umbre violet şi lumini galbene se proiectează în peisajele pădurilor reprezentate în planuri apropiate sau în lanurile cu floarea soarelui. Pe de altă parte peisagistica artistului Norbert Thomae exprimă pentru prima dată la Bistriţa o experienţă artistică geocondiţionată, el face vizibil un spirit al locului, o mitologie de ordin geografic a spaţiului, o simbioză între spaţiul geografic şi spaţiul uman, aşa cum s-a conturat şi în alte centre ale Transilvaniei la sfârşitul secolului a XIX-lea şi începutul secolului XX.[41]

Arta pictorului Norbert Thomae este puţin cunoscută în mediul românesc şi transilvănean, în special datorită plecării sale timpurii din România, iar lucrările care tratează arta germanilor din Transilvania s-au concentrat în special pe opera saşilor din sud şi fac trimiteri spre opera artiştilor din Nösnerland, doar din perspectiva contactelor cu sudul săsesc. Aşa se explică tratarea periferică a artistului Norbert Thomae sau chiar lipsa acestuia din unele lucrări de specialitate.[42] La Bistriţa opera artistului este cunoscută doar în anul 2010, prin expoziţia organizată de Corneliu Gaiu şi Marius Joachim Tătaru la Muzeul Judeţean Bistriţa-Năsăud, în colaborare cu Das Siebenbürgische Museum Gundelsheim (Muzeul Transilvănean din Gundelsheim). Au urmat apoi şi primele studii, care au adus în atenţie arta acestei zone şi pânzele de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX aflate la Bistriţa,[43] iar procesul de recuperare culturală continuă inclusiv sprin catalogul de faţă.

Prin activitatea plastică desfăşurată, Norbert Thomae nu a fost un deschizător de drumuri, el s-a comportat la fel ca breslaşii oraşului său, a deprins şi a meşteşugit mai departe arta desenului şi a culorii, ca un meseriaş iscusit. Pentru el arta este liberă faţă de orice îngrădire, faţă de orice tipare, dar se bazează pe însuşirea temeinică a tehnicilor artistice, pe măiestria pictorului, care poate să aducă aprecierea valorilor etice.[44] Semnăturile sale cu majuscule descind parcă din semnăturile renascentiştilor germani şi explică caracterul şi idealurile unui artist care, datorită dragostei sale faţă de cultura tradiţională îi era imposibil să devină avangardist. Opera sa aduce arta interbelică din Bistriţa la un nivel comparabil cu arta practicată în mod curent în oraşele din Transilvania şi în general din Europa Centrală. Redescoperit în conştiinţa locală doar în ultimul deceniu, Norbert Thomae are rolul unei ştafete care face legătura între arta Bistriţei tradiţionale şi arta Bistriţei contemporane, un *laboratores* care a contribuit la sincronizarea fenomenului cultural local cu tendinţele artei din ţară şi din Europa.

Peisaj din Bistrița
nedatat | ulei pe placaj
38 / 24 cm | inv. 834

Pădure

nedatat | ulei pe carton | 32,5 / 25 cm | inv. 820

Luminiș în pădure
1926 | ulei pe carton | 36,5 / 26,5 cm | inv. 815

Pe Măgură
nedatat | ulei pe placaj
37,5 / 24,5 cm | inv. 769

Pădure
nedatat | ulei pe placaj | 24 / 33 cm | inv. 780

Peisaj

nedatat | ulei pe placaj | 33 / 26,5 cm | inv. 826

Cireș înflorit
nedatat | ulei pe placaj | 28,5 / 36,5 cm | inv. 785

Spre Reghin (dreapta)
nedatat | ulei pe placaj | 33 / 26,5 cm | inv. 823

Spre Bistrița, în lanul de floarea soarelui
nedatat | ulei pe placaj | 33 / 26 cm | inv. 827

Floarea soarelui
1967 | ulei pe pfl | 79,5 x 68 cm | inv. 846

Autoportret
1967 | ulei pe pfl | 41,5 / 34 cm | inv. 804

Mulțumiri Redescoperirea pictorului Norbert Thomae și aducerea sa în atenția publicului din Bistrița, a plecat de la scurta notă biografică inclusă în lucrarea lui Ernst Waller referitoare la profesorii Gimnaziului evanghelic din Bistrița din perioada interbelică[45]. În septembrie 2010 cu ocazia celei de-a 20-a întrunirii a sașilor transilvăneni, la Bistrița, a fost organizată o amplă expoziție, cuprinzând 54 de lucrări de pictură și grafică, a pictorului originar din Bistrița. Am beneficiat în derularea proiectului de sprijinul și colaborarea Muzeului Transilvănean (*Siebenbürgisches Museum)* din Gundelsheim, prin istoricul de artă Marius Tătaru, directorul la acea dată a acestei instituții. Lucrările proveneau din colecțiile acestui muzeu și, cele mai multe, din partea familiei artistului, nepoții Antje Hella Neumann și Wolfgang Rohling[46], prezenți cu toții la venisajul expoziției. Urmare a acestui eveniment, în anul 2014, nepoții artistului au propus Muzeului Bistrița o generoasă donație de aproape 90 de lucrări însoțite de acte, documente și obiecte care au aparținut pictorului. În acest mod *„pictorul care a trăit pentru artă, fără a putea să trăiască prin artă"* – așa cum îl caracteriza Marius Tătaru – s-a întors acasă, la Bistrița, locul pe care l-a iubit, de care s-a simțit legat și pe care nu l-a uitat nici o clipă, dovadă numărul mare de lucrări și studii, compuse după stabilirea în Germania, cu subiecte din Nösnerland.

Generozitatea și datoria față de memoria bunicului i-au condus pe nepoții artistului Antje Hella Neumann, Wolfgang Rohling, Rangar Wenzl și Wolfram Wenzl să facă acest lăsământ muzeului din Bistrița, pentru care le rămânem veșnic îndatorați. Fără susținerea și dorința de a pune în valoare un artist transilvănean pe nedrept neglijat, istoricului de artă Marius Tătaru această recuperare nu ar fi fost posibilă, pentru care îi exprimăm întreaga gratitudine. Ajutorul acordat de către dr. Volker Wollmann pentru preluarea donației și cunoașterea activității artistului din perioada sebeșană, ne-au fost de un real și major sprijin, pentru care îi rămânem recunoscători.

Prin această donație, etalată pe simezele Centrului German, arta unuia din primii săi plasticeni din secolul XX a fost recuperată și dăruită Bistriței și iubitorilor de artă.

Note

1. Între 1520 și 1700 un număr de 126 de tineri din Bistrița au studiat la universități din străinătate, alți 116 fiind înregistrați la diverse universități între 1701 și 1849 (M. Kroner, *Geschichte der Nordsiebenbürger Sachsen*, Nürnberg, 2009, 258 – 261; Szabó Miklós, Szögi László, *Erdélyi peregrinusok. Erdélyi diákok európai egyetemeken 1701 – 1849*, Tg. Mureș 1998)

2. Konrad Gündisch, *Patriciatul orășenesc al Bistriței până la începutul secolului al XVI-lea*, în File de Istorie, 4, 1976, 188 -190. Și în alte centre din Transilvania artiștii figurează în categoria elitelor urbane. Ciprian Firea, Blazonul breslei pictorilor şi urme ale folosirii sale în Transilvania (sec. XV–XVI), în Ars Transsilvaniae, XXI, 2011, p. 65.

3. R. Constantinescu, *Moldova și Transilvania în vremea lui Petru Rareș. Relații politice și militare*, București, 1978, p. 98.

4. *Ibidem,* p.101.

5. Ileana Bozac, Teodor Pavel, *Călătoriile împăratului Iosif al II-lea în Transilvania la 1773*, I, Cluj-Napoca, 2006, p. 541.

6. Vasile Duda, Galeria de Arta Românească, Modernă și Contemporană – Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, Bistrița, 2010, p. 7-8.

7. Corneliu Gaiu, Lapidarium – Muzeul Bistrița, Cluj-Napoca, 2010, p. 91-93.

8. Gerhard Kelp, *Markante Persönlichkeiten des Nösnerlandes der letzen 100 Jahre*, în Jahrbuch, 1963, p. 79 -87.

9. Vasile Duda, *The Artists of Bistrița in the 19th Century and Dawn of the 20th*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Historia Artium*, LVII, 1, 2012, p. 101.

10. Gudrun-Liane Ittu, *Tradiție, modernitate și avangardă în arta plastică a germanilor din Transilvania la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX reflectată în publicații*, EA, București, 2008, p. 124.

11. Vasile Duda, *op. cit.*, p. 101 – 103.

12. În 1901 lucrarea era propusă spre achiziție Muzeului Brukenthal cu suma de 2000 de florini, oferta nefiind validată. Gudrun-Liane Ittu, *op. cit.*, p. 132 – 133.

13. Murdárin Jenő, *Artiști care au studiat în sălile de autopsie la Cluj*, în Clujul medical, vol. 83/3, 2010, p. 530 – 531.

14. Richard Huss, Kollektivausstellung von Norbert Thomae, *Bistrizer Zeitung*, 1910, nr.41, 2 august 1910.

15. Gudrun-Liane Ittu, *op. cit.*, p. 68.

16. Vasile Duda, *op.cit.*, p. 110.

17. Gudrun-Liane Ittu, *op.cit.*, p. 238.

18. *Ibidem*, p. 108.

19. Norbert Thomae, *Wie ich es mache. Einiges über figurales Malen und Zeichen (Cum îmi place. Câte ceva despre pictura și desenul figurativ)* în Die Kunstschule, 11/1928, nr. 12, p. 367.

20. *Ibidem.*

21. Gudrun-Liane Ittu, op.cit., p. 9.

22. *Ibidem,* p. 77.

23. Iulia Mesea, *Peisagiști din sudul Transilvaniei între tradițional și modern*, Sibiu, 2011, p. 173-349.

24. Vasile Duda, *Galeria de Artă Românească, Modernă și Contemporană – Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud*, Bistrița, 2010, p. 8-9.

25. Radu Popica, *Arta germană în Transilvania, în colecția Muzeului de Artă din Brașov*, Brașov, 2011, p. 17.

26. Gudrun-Liane Ittu, *Artiști și instituții în dificultăți financiare. Pagini de corespondență din Biblioteca Brukenthal din Sibiu*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Historia Artium*, 1/2008, seria nouă, Anul LIII, p. 58.

27. Vasile Duda, *The Artists of Bistrița in the Twilight of the 19th Century and the Dawn of the 20th*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Historia Artium*, 1/2012, Anul LVII, p.101-102.

28. *Ibidem*, p.104.

29. Doina Udrescu, *Arta germanilor din Transilvania în colecțiile Muzeului Brukenthal din Sibiu (1800-1950)*, vol.I, Sibiu, 2003, p.88.

30. Radu Popica, *Artiști brașoveni uitați, 1700-1950*, Brașov, 2008, Mihai Nadin, *Pictori din Brașov*, București, 1975, p. 28-29, Doina Udrescu, *op.cit.*

31. Amelia Pavel, *Pictura românească interbelică, un capitol de artă europeană*, București, 1996, p. 31-46.

32. Michael Kroner, *Das Schulwesen der Nordsiebenbürger Sachsen / Învățământul sașilor din Ardealul de Nord*, în *Wir Nösner*, Nürberg, 2010, p. 32.

33. Doina Udrescu, *op. cit*. p. 93.

34. Amelia Pavel, *Expresionismul și premisele sale*, București, 1978, p. 92.

35. Steven Masbach, *Standing in the Tempest. Painters of the Hungarian Avant-Garde, 1908-1930*, Cambridge, 1991, p. 5-20, după Doina Udrescu, *op. cit.* p. 88.

36. Norbert Thomae, *Kurzer Abriss der Kunstbetrachtung 1941, Die deutsche Bauernstube in Nordsiebenbürgen. Ein Kapital deutscher Volkunst und ein Aufruf zugleich*, în *Bistritzer Gymnasial-Programm 1943-1944*.

37. Guy Tosatto, *Vive l'art dégénéré, în Beaux Arts*, nr. 86, 1991, p.70, Anca Maria Zamfir, *op.cit.*

38. Anca Maria Zamfir, *Imagine și ideologie*, în *Arta în comunism*, Brașov, 2011, p. 7.

39. Radu Popica, *Expoziția retrospectivă Karl Hübner (1902-1981) / Retrospektive Karl Hübner (1902-1981),* Brașov, 2012, p.30.

40. Volumul *Arta populară germană în Transilvania*, München, 1954, și *Fântâna tinereții*, Württemberg, 1956, materializează mai multe ilustrații cu caracter artistic și etnografic.

41. Iulia Mesea, *Repere ale "dialogului" plastic cu georgafia Țării Bârsei*, în *Brașovul și Țara Bârsei în Arta Românească*, Brașov, 2012, p. 20.

42. Gudrun-Liane Ittu, *Arta plastică a germanilor din România 1945-1989*, București, 2014.

43. Vasile Duda, *op.cit.*

44. Marius Joachim Tătaru, *Catalogul expoziției Norbert Thomae*, Bistrița, 2010.

45. Ernst M. Waller, *Die Lehrer des sächsischen Gymnasiums in Bistritz im Jahrzehnt 1921 – 1930. Persönlichkeit und Werk*, în E. Wagner, Beiträge zur Geschichte der Stadt Bistritz in Siebenbürgen, 5, 1990, p. 38 – 54.

46. Pictorul a avut două fiice Helene, ai cărei fii sunt cei doi urmași menționați, și Marion, ai cărei copii sunt Wolfram Wenzl și Rangar Wenzl.

ISBN 978-973-0-20629-6